

JURNAL ILMIAH KEBUDAYAAN

# GATRA

No. 22 - 23 Th. XVI / Maret - September 2001

---

*A. Sudewa:* SULTAN HAMENGKU BUWANA V  
STRATEGI SASTRA BUDAYA MENGHADAPI  
PERUBAHAN SOSIAL \* *S.E. Peni Adji:* GENDER LAKI-  
LAKI DALAM KARYA TITIS BASINO DAN NH. DINI  
*Sri Widati:* KENANGAN TENTANG PEREMPUAN,  
OLEH PEREMPUAN \* *B. Rahmanto:* MENGUJI  
KESABARAN DALAM CERITA KENANGAN JEPUN  
NEGERINYA HIROKO KARYA NH. DINI \* *Yoseph Yapi*  
*Taum:* SASTRA LISAN SEBAGAI SUMBER SASTRA  
INDONESIA MODERN: KONTINUITAS DAN  
DISKONTINUITAS \* *I. Praptomo Baryadi:* URGENSI  
INFORMASI DALAM TUTURAN

---

ISSN 0215-904X



**Pelindung**

Dr. Paul Suparno, S.J.  
*Rektor Universitas Sanata Dharma*

**Penasihat**

Prof. Dr. P.J. Suwarno, S.H.  
*Ketua Lembaga Penelitian Universitas Sanata Dharma*

**Penanggung Jawab/Pemimpin Redaksi**

Drs. B. Rahmanto, M. Hum.  
*Kepala Pusat Kajian Bahasa, Sastra, dan Kebudayaan Indonesia  
 Universitas Sanata Dharma*

**Sidang Redaksi**

Dr. I. Kuntara Wiryamartana, S.J., Dr. Alex Sudewa, Drs. F.X. Santosa, M.S.

**Redaksi**

Dr. I. Praptomo Baryadi, M. Hum., Drs. B. Rahmanto, M. Hum.,  
 Drs. A. Hery Antono, M. Hum., Dra. Fr. Tjandrasih Adji, M. Hum.,  
 Drs. P. Ari Subagyo, M. Hum., Drs. Yoseph Yapi Taum, M. Hum.

**GATRA** adalah jurnal ilmiah bahasa, sastra, dan kebudayaan Indonesia yang diterbitkan oleh Pusat Kajian Bahasa, Sastra, dan Kebudayaan Indonesia Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta *dua kali* setahun setiap Maret dan September.

**GATRA** menerima sumbangan karangan ilmiah khususnya hasil penelitian dari para peminat bahasa, sastra, dan budaya Indonesia. Naskah karangan hendaknya dikirim dalam bentuk cetak komputer disertai disketnya yang menggunakan program MS Words 6.0/95, atau MS Words 97 sepanjang maksimal 30 halaman quarto spasi rangkap.

**Alamat Redaksi:** Pusat Kajian Bahasa, Sastra, dan Kebudayaan Indonesia, Jurusan Sastra Indonesia, Universitas Sanata Dharma, Mrican, Teromolpos 29, Telepon (0274) 513301, pesawat 403, Yogyakarta 55002

**ISSN 0215-904X**



## DAFTAR ISI

CATATAN REDAKSI .....	4
A. Sudewa	
SULTAN HAMENGKU BUWANA V STRATEGI SASTRA BUDAYA MENGHADAPI PERUBAHAN SOSIAL .....	8
o	
S.E. Peni Adji	
GENDER LAKI-LAKI DALAM KARYA TITIS BASINO DAN NH. DINI .....	20
o	
Sri Widati	
KENANGAN TENTANG PEREMPUAN, OLEH PEREMPUAN .....	32
o	
B. Rahmanto	
MENGUJI KESABARAN DALAM CERITA KENANGAN JEPUN NEGERINYA HIROKO KARYA NH. DINI .....	40
o	
Yoseph Yapi Taum	
SASTRA LISAN SEBAGAI SUMBER SASTRA INDONESIA MODERN: KONTINUITAS DAN DISKONTINUITAS .....	49
o	
I. Praptomo Baryadi	
URGENSI INFORMASI DALAM TUTURAN .....	65



# SASTRA LISAN SEBAGAI SUMBER SASTRA INDONESIA MODERN: KONTINUITAS DAN DISKONTINUITAS

Yoseph Yapi Taum

## 1. Pengantar

Sejarah sastra mana pun selalu menunjukkan adanya hubungan yang erat dan kompleks antara sastra lisan dengan sastra tulisan. Para novelis dan penyair terbaik Eropa dan Amerika memperlihatkan adanya interaksi dengan tragedi Yunani Kuno; epik, lirik, dan puisi dramatik zaman Renaissance; dan zaman Romantik Inggris dan Jerman. Bahkan Vickery (1982: 67) menyebutkan bahwa hubungan itu demikian eratnya, sehingga tidak mungkin kita memperhatikan dan memahami yang satu dengan mengabaikan yang lainnya.

Bagaimana kaitan antara sastra lisan dan sastra Indonesia modern? Sejak awal sejarahnya, sastra Indonesia modern lebih berkiblat kepada sastra (tulisan) Barat —melalui jendela Belanda. Bentuk-bentuk sastra yang kemudian dikembangkan dalam sastra Indonesia adalah bentuk-bentuk sastra Barat seperti: roman atau novel, sajak bebas, soneta drama, cerita pendek, esei, kritik, dan lain-lain. Karya-karya sastra para pengarang Angkatan Pujangga Baru, misalnya, memperlihatkan adanya pengaruh yang kuat dari para sastrawan Angkatan '80 (*de Tachtigers*), dan sastrawan Angkatan '45 banyak dipengaruhi oleh sastrawan Belanda sesudah perang dunia pertama seperti: H. Marsman, J. Slauerhoff, Menno ter Braak, Eduard du Perron, dan lain-lain (Ajip Rosidi, 1995: 91).

Kenyataan yang ada sekarang adalah, di Indonesia sastra lisan maupun sastra tulis tidak hanya sekadar hidup secara berdampingan, tetapi lebih dari itu memiliki keterpaduan dan keterjalinan antara satu dengan yang lain. Sastra yang diturunkan dalam bentuk tulis dalam praktik biasanya berfungsi sebagai sastra yang dibacakan dan dibawakan bersama-sama, jadi sebagai *performing arts*. Sebaliknya sastra lisan sering kemudian ditulis dan dijadikan sastra tulis. Selain itu kebiasaan sastra lisan masih terasa dalam perkembangan sastra tulis, sampai kepada puisi modern, dengan kebiasaan *poetry readings* dan sebagainya. Berdasarkan kenyataan-kenyataan tersebut, Teeuw (1988: 304-305) menegaskan bahwa sastra tulis dan sastra lisan di Indonesia —dari sudut tipologi maupun sejarah sastra— harus dipandang sebagai satu kesatuan. Menurutnyanya pemisahan antara kedua jenis sastra itu bukan hanya artifisial melainkan juga sangat berbahaya. Lebih-lebih lagi harus dihindari pertentangan dalam penilaian, seolah-olah sastra tulis saja yang memiliki nilai (tinggi).

Dalam tulisan ini saya bermaksud untuk membicarakan kehidupan sastra



lisan dalam konteks sastra dan budaya Indonesia modern. Tulisan ini tidak bermaksud mengemukakan sebuah hasil kajian yang tuntas. Tinjauan ini jauh dari sempurna, maka hendaknya diterima sebagai sebuah titik tolak bagi kajian dan pembahasan lebih lanjut.

Tulisan ini mempunyai dua tujuan. Pertama, saya ingin menunjukkan kedudukan sastra lisan dalam sejarah strategi kebudayaan nasional, khususnya selama masa Orde Baru. Akan dilihat di sini apakah sastra lisan sudah dimanfaatkan sebagai sumber idiom bagi penciptaan sastra Indonesia modern. Kedua, saya ingin memberikan sebuah evaluasi, sejauh manakah sastra lisan sudah masuk ke dalam arus utama penulisan karya sastra Indonesia modern. Tulisan ini akan diakhiri dengan beberapa pengamatan mengenai masa depan sastra lisan.

## 2. Diskontinuitas: Masalah Yang Dihadapi

Kebudayaan Indonesia secara garis besar dapat dibagi menjadi dua, yakni kebudayaan nasional dan kebudayaan nusantara. Yang pertama adalah kebudayaan kesatuan Indonesia, yang bersifat modern; sedangkan yang kedua adalah kebudayaan-kebudayaan daerah yang pada umumnya bersifat tradisional. Salah satu titik berat kebudayaan nasional itu adalah nasionalisme dan sifat kekotaan, sedangkan kebudayaan nusantara masih tetap berorientasi kepada kehidupan pedesaan, alam agraris dan kelisanan.

Kesusastraan daerah dan kesusastraan lisan, dalam politik kebudayaan nasional, terutama pada masa Orde Baru, sesungguhnya mengalami semacam kehidupan yang tertekan. Mengikuti pembagian Heryanto (1988: 4-7), maka secara umum di Indonesia terdapat empat kategori tipe ideal sastra, yakni: (1) sastra resmi atau yang diabsahkan; (2) sastra terlarang; (3) sastra yang diremehkan, dan (4) sastra yang dipisahkan.

"Sastra resmi" adalah sastra yang bergerak dalam domain estetika humanisme universal, yang mendapat kehormatan mewakili sastra Indonesia dan disosialisasikan melalui pendidikan formal. Sastra terlarang, adalah kesusastraan yang harus dibasmikan dan dimusuhi oleh lembaga resmi pemerintahan karena dianggap mengancam *status quo* kesusastraan atau bahkan kehidupan sosial pada umumnya. Contohnya: Lekra, Ki Panjikusmin, beberapa karya Rendra, dan yang lebih kemudian adalah beberapa karya N. Riantiarno dan Ratna Sarumpaet. Kesusastraan yang diremehkan, adalah kesusastraan yang disisihkan dari kritik dan sejarah kesusastraan. Kesusastraan jenis ini misalnya sastra pop, sastra hiburan, sastra remaja, sastra radio, puisi udara. Kesusastraan yang dipisahkan, adalah berbagai khazanah kesusastraan daerah (termasuk sastra lisan) yang ditulis dalam bahasa daerah dan bahkan diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia namun tidak diakui sebagai "karya sastra".

Kedudukan sastra lisan "dipisahkan" dari pembicaraan resmi karena dipandang tidak sesuai dengan ciri formal dan kualitas yang biasanya diterima



dalam pembicaraan 'sastra Indonesia'. Dalam dunia pendidikan tinggi pun, dibedakan secara tegas pengajaran sastra 'Nusantara' dengan pengajaran sastra 'Indonesia', Jurusan Sastra Nusantara dan Jurusan Sastra Indonesia. Pemisahan yang tegas ini, menurut hemat saya, dilatarbelakangi terutama oleh tiga faktor penting, yakni: a) hasrat yang kuat menggapai tata sastra modern dan pemisahan dari tradisi; b) dominasi Estetika Humanisme Universal, c) hegemoni bahasa Indonesia. Secara sepintas ketiga faktor tersebut dibicarakan di bawah ini.

## 2.1 Dominasi Tata Sastra Modern

Konsep pribumi mengenai sastra dan su-sastra dalam jagat sastra modern dipandang sudah merupakan masa lampau yang harus ditinggalkan. Sastra daerah dan sastra lisan dianggap sebagai sesuatu yang lain daripada sastra nasional, karena dianggap tidak dapat mencerminkan semangat dan jiwa manusia Indonesia baru. Sementara itu sastra dan bahasa Indonesia dianggap sebagai bahasa kebudayaan baru. Orang tidak melihat kemungkinan bahasa daerah sebagai bahasa kebudayaan baru, yang lahir sebagai hasil pertemuan dengan kebudayaan Eropa, dan isinya mencerminkan semangat kebudayaan baru bahkan semangat Indonesia baru.

Dalam artikelnya berjudul "Berjangkitnya Bahasa-Bangsa di Indonesia", Ariel Heryanto mengungkapkan bahwa sastra Indonesia modern muncul ketika 'sastra' dipahami sebagai "*literature*". Kasus seperti ini terjadi dalam banyak bidang lain, misalnya dominasi pengertian agama sebagai *religion*, bahasa sebagai *language*, seni sebagai *art*, kebudayaan sebagai *culture* (Heryanto, 1989: 10-11). Serempak dengan munculnya sastra 'modern' itu, diperkenalkan pula berbagai kategori asing yang abstrak dan universal seperti demokrasi, republik, sosialisme, kapitalisme, militerisme, universitas, ekonomi, politik, teknologi atau juga emansipasi. Pandangan-pandangan ini demikian luas diterima tanpa dipersoalkan generik dan keabsahannya. Dalam bidang sastra Indonesia, munculnya 'sastra modern' diterima begitu saja seolah-olah sebagai sesuatu yang wajar.

Berpalingnya kiblat sastra Indonesia modern kepada kebudayaan Eropa Barat memang mulai tampak sejak awal lahirnya "kesusastraan Indonesia modern" pada sekitar tahun 1920-an. Menurut Teeuw (1978: 15-19), paling kurang ada tiga alasan bagi penyebutan tahun 1920 sebagai awal munculnya sastra Indonesia modern. (1) Ketika itulah para pemuda Indonesia untuk pertama kalinya mulai menyatakan idenya, yang berbeda dengan ide umum, yang menyimpang dari bentuk-bentuk sastra Melayu, Jawa, dan tradisi lain yang lebih tua. (2) Ciri khusus perkembangan kesusastraan sejalan dengan gerakan nasionalisme. (3) Untuk pertama kali ditulis kesusastraan dalam suatu rangka dasar yang bersifat Indonesia. Ciri yang terakhir ini berkaitan dengan cara-cara sebagai akibat pengaruh Barat, karenanya hal itu berarti suatu pemisahan yang jelas dengan masa silam.



Sejak awal pertumbuhannya, sastra Indonesia modern memang menunjukkan hasrat yang kuat untuk menggapai tata sastra modern dan memisahkan diri dari tradisi asli. Pemisahan ini tentu saja menimbulkan dilema tersendiri. Foulcher (1991: 9-10) menulis, bahwa dalam beberapa hal kaum muda dalam periode pembentukan Pujangga Baru sudah merasa terasing dari kebudayaan nenek moyangnya —sebagai akibat pendidikan Belanda— karena itu perlu berusaha menyesuaikan persepsi terhadap norma-norma budaya Eropa ('kemoderenan' mereka) dengan ikatan perasaan dan kejiwaan yang mendalam pada identitas asli. Mempersenyawakan yang "modern" itu ke dalam usaha memperkembangkan warisan "tradisional".

Berbagai periodisasi sastra yang telah dibuat (antara lain: Ajip Rosidi, H.B. Yassin, Zuber Usman, dan Boejoeng Saleh) pada umumnya mengakui adanya tradisi sastra yang telah berkembang di Indonesia, tetapi dengan suatu predikat inherent sebagai "sastra lama". Sastra lama berarti sastra yang telah mentradisi, dikenal secara akrab oleh manusia Indonesia, yang terungkap dalam bahasa ibu dan memenuhi kebutuhan komunikasi personal manusia Indonesia. Konotasi 'lama' dalam sastra Indonesia lama, mengimplikasikan dualisme yang tajam antara 'bakat' melawan 'didikan' (*nature versus nurture*). Dan karena didikan berarti menjauh dari *nature* menuju *culture*, maka sastra modern haruslah sastra yang menjangkau standar dan norma-norma *culture*. Orientasi ini akan menjangkau norma-norma Barat dalam berbagai bidangnya, termasuk pula dalam norma-norma kesusastraan 'humanisme universal'. Ki Hajar Dewantara yang ingin menumbuhkan budaya yang berakar dalam tradisi Indonesia harus berhadapan dengan kaum intelektual (seperti Sutan Takdir Alisjahbana) yang menginginkan Indonesia sebagai "ahli waris kebudayaan dunia". STA secara terang-terangan menganjurkan, agar Indonesia —kalau hendak maju— meniru kebudayaan Barat, bahkan mereguk roh dan semangat Barat sebanyak-banyaknya. Dualisme kesusastraan Indonesia, yang sejak awal telah memunculkan polemik kebudayaan itu, tampaknya kemudian lebih dimenangkan oleh kelompok *literature* dengan norma-norma modern (Barat).

## 2.2 Dominasi Estetika Humanisme Universal

Sebagai kelanjutan dari hasrat menggapai tata sastra modern itu, maka konsep estetika humanisme universal mencengkeramkan pengaruhnya yang sangat kuat terhadap kehidupan sastra Indonesia. Pada tanggal 18 Februari 1950, ditandatangani sebuah dokumen retrospektif yang berjudul "Surat Kepercayaan Gelanggang" yang dimuat dalam majalah *Siasat* tanggal 22 Oktober 1950 (Teeuw, 1978: 175-178). Dokumen ini sangat menentukan perkembangan kesusastraan Indonesia selanjutnya, karena menetapkan nilai-nilai kebudayaan yang harus diperjuangkan selanjutnya. Isi dokumen itu antara lain: (1) Kebudayaan Indonesia tidak berarti melap-lap kebudayaan lama, melainkan suatu kebudayaan baru yang sehat dengan mempertimbangkan berbagai suara dari berbagai sudut bumi; (2) Revolusi harus dipahami sebagai



penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Dokumen itu adalah suatu pernyataan kesetiaan terhadap nilai humanisme universal.

Tiga belas tahun kemudian, yakni tahun 1963, dicanangkan kembali suatu pendefinisian sikap terhadap 'humanisme universal' yang dikenal sebagai "Manifes Kebudayaan" (Goenawan, 1988). Isi dokumen ini mengembangkan model estetika humanisme universal, dan melepaskan diri dari campur tangan model-model ideologi tertentu, "...mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia di tengah-tengah masyarakat bangsa-bangsa..." Dokumen ini hadir sebagai tuntutan zamannya sendiri, yang penuh dengan ideologi kekuasaan yang membelenggu kesusastraan untuk tujuan-tujuan politik yang lebih sempit. Akan tetapi, yang terjadi kemudian adalah: model estetika humanisme universal mencengkamkan pengaruhnya secara hebat dan menyeleruh, sehingga jenis estetika lainnya (seperti estetika kontekstual) berpeluang sedikit sekali untuk dapat diterima.

Ada tiga ciri terpenting paham estetika humanisme universal itu (lihat Kleden, 1987: 4-5). **Pertama**, ada keyakinan bahwa estetika adalah sesuatu yang bersifat universal, sehingga tidak ada sangkut-pautnya dengan perbedaan kultural atau tingkatan-tingkatan sosial tertentu. Keyakinan semacam ini sebenarnya sudah dipertanyakan keabsahannya sejak awal 1980-an di Indonesia dengan argumen dasar: seni umumnya dan sastra khususnya pada dasarnya adalah bersifat kontekstual. Karena itu, sastra mempunyai konteks makna dan nilai tersendiri yang tak pernah universal. **Kedua**, ada kepercayaan bahwa estetika itu sesuai dengan selera dan keinginan kaum elit kebudayaan. Berprestasi dalam kesenian sama artinya dengan menyenangkan para kritisi yang "memegang kunci khayangan estetika". Keyakinan ini kemudian diteruskan dan diterima lewat pendidikan formal atau melalui diklat yang diakui secara akademis. Seni serius dan kebudayaan seriosa dapat didefinisikan sebagai apa yang diperoleh dan dimiliki selama proses pendidikan formal. **Ketiga**, ada keyakinan bahwa estetika merupakan faktor yang seluruhnya otonom, tidak tunduk kepada faktor lain dan tak pernah tergantung pada kriteria luar. Ini berarti secara etis dan politis, estetika selalu bersifat netral. Estetika sama sekali tidak mempunyai komitmen moral dan kewajiban politik. Hubungan antara sastra dan unsur-unsur kebudayaan lainnya dipandang merupakan hubungan yang kebetulan, atau kalau direncanakan, maka hal itu harus berlangsung dalam kebebasan. Hal ini berarti, penggunaan estetika untuk keperluan tertentu akan dikuasai oleh kepentingan tersebut.

Ketiga keyakinan seperti itulah yang menyebabkan model estetika humanisme universal cenderung untuk memperkuat *status quo* politik. Inilah pula sebabnya, model estetika lain sukar diterima dan berkembang di Indonesia. Gejala keterasingan para sastrawan Indonesia terhadap lingkungannya sudah banyak diungkapkan para pemerhati sastra Indonesia, antara lain Arief Budiman (1985), dan Gunawan Mohammad (1980). Sastra Indonesia



sesungguhnya masih berada dalam suatu dilema: masa silam yang menjauh dan masa depan yang belum pasti. Setelah puing-puing suram dunia kolonialisme dan pemandangan bersahaja dari udik negeri ini menghilang, suatu poster modern total yang intens, resah dan individualis belum terwujud benar. Latar kebudayaan tradisional tetap merupakan sejarah yang hidup, seperti raksasa yang tidur. Para perencana pembangunan di Indonesia gagal melihat kebangkitannya. Memang, ada kelahiran kembali (gerakan kembali ke tradisi) pada zaman 1960-an, generasi Ajip Rosidi yang berciri: a) ungkapannya lebih manis, kurang polemis, diperindah dengan warna lokal, b) tema-tema legenda mulai dibangkitkan. Namun perumusan dan penemuan suatu 'identitas nasional' dalam warna sastra Indonesia yang mengakar belum juga dilakukan.

Kesusastraan yang diidentifikasi sebagai "kesusastraan Indonesia" memang selalu tak terpisahkan dari pergolakan politik masyarakatnya. Paham estetika humanisme universal telah menunjang kematian Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang sebelum tahun 1966 menjadi kekuatan raksasa dalam dinamika kesusastraan Indonesia. Serempak dengan keruntuhan Lekra, terjadi pula berbagai peristiwa politik penting, seperti: runtuhnya pemerintahan Soekarno, bangkitnya kekuatan Orde Baru, saling membunuh ratusan ribu warga Indonesia, dan perubahan tata nilai dan kiblat politik ekonomi Indonesia.

### 2.3 Hegemoni Bahasa Indonesia

Sebelum bahasa Indonesia terbentuk menjadi bahasa Nasional untuk tujuan membina kesatuan dalam negara modern pasca-kolonial, bahasa-bahasa daerah merupakan bahasa sastra. Bahasa-bahasa daerah itu masing-masing mengekspresikan identitas dan tradisi budaya kelompok etnisnya. Sampai sekarang amat jarang orang menggunakan bahasa nasional itu sebagai bahasa ibu. Dalam pergaulan sehari-hari orang lebih banyak menggunakan bahasa daerahnya sendiri yang berasal dari tempat kelahiran dan tempat dia dibesarkan. Bahasa-bahasa daerah itu masih tetap digunakan dalam percakapan yang intim, kontak sosial, juga dalam berbagai ekspresi seni budaya termasuk sastra, lisan maupun tulisan. Sastra lisan merupakan salah satu bentuk ekspresi kebudayaan daerah yang jumlahnya beratus-ratus di seluruh Nusantara. Bahasa-bahasa daerah yang menjadi wahana pengucapan sastra lisan itu, juga merupakan bagian dari kebudayaan daerah tradisional. Kesusastraan itu dianggap yang paling tepat dapat mengekspresikan isi kebudayaan daerah yang bersangkutan.

Tidak dapat disangkal, bahwa sastra mendapat julukan sebagai 'sastra Indonesia' karena penggunaan Bahasa Indonesia sebagai sarana pengungkapannya. Pengakuan terhadap Bahasa Indonesia berkaitan dengan munculnya nasionalisme dan keinginan politik rakyat Indonesia untuk membentuk *nation state*, yang diawali oleh Sumpah Pemuda pada tanggal 28 Oktober 1928. Bahasa ini secara luas telah dijadikan sebagai *lingua franca* dalam berbagai komunikasi antar suku bangsa di Indonesia. Keputusan menggunakan



bahasa Melayu yang telah dianggap sebagai bahasa Indonesia merupakan suatu keputusan politik, sehingga bahasa Indonesia itu terutama adalah bahasa politik dan bukan bahasa kebudayaan.

Bahasa Indonesia merupakan suatu nilai yang dibutuhkan untuk menyalurkan gagasan, khayalan, dan pemikiran arus hidup orang Indonesia. Nilai itu diciptakan melalui kehendak untuk membentuk suatu bangsa yang 'baru' di atas bangsa yang 'lama', dan untuk menjadi sarana komunikasi umum di dalam bangsa tersebut. Perkembangan yang terjadi selanjutnya adalah, nilai itu dianggap seolah-olah ada pada dirinya sendiri dan mempunyai jaminan mutlak, dalam bidang sastra misalnya: untuk diakui sebagai "sastra Indonesia". Kecenderungan itu telah membuat bahasa ini mengurung manusia Indonesia dalam nilai-nilai ciptaannya sendiri. Dengan demikian, penguasaan terhadap nilai itu membawa jaminan kuasa tersendiri.

Hal ini tampak jelas dalam masa awal perkembangan kesusastraan Indonesia modern. Masyarakat Sumatra, yang merupakan masyarakat Melayu dan dengan demikian lebih menguasai bahasa Indonesia, mendominasi perkembangan awal sastra Indonesia. Di luar kelompok Sumatra (khususnya Minangkabau) karya-karya sastra kebanyakan ditulis dalam bahasa Belanda. Pengarang-pengarang seperti Muhammad Yamin, Rustam Effendi, Sanusi Pane, Armijn Pane, Sutan Takdir Alisyahbana, Marah Rusli, Abdul Muis, dan Nur Sutan Iskandar merupakan pengarang-pengarang terpenting dalam masa pertumbuhan awal kesusastraan Indonesia. Tidaklah suatu kebetulan saja, bahwa mereka berasal dari Sumatra. Konsep-konsep estetika Melayu juga jelas kelihatan dalam perkembangan ini, yang memandang kehidupan manusia yang sesungguhnya-sungguhnya hanya mungkin terwujud dengan suatu 'pengalaman bersama tentang penyatuan dengan Roh Semesta Alam menurut Teeuw (1978: 25).

Perkembangan bahasa Indonesia dan estetika Melayu ini kemudian mendapat 'perlawanan', dengan munculnya estetika Jawa sekitar tahun 1970-an. Estetika Jawa ini dipelopori oleh Linus Suryadi AG dengan penerbitan *Pengakuan Pariyem*-nya, Y.B. Mangunwijaya dengan penerbitan *Burung-burung Manyar*-nya. Perkembangan baru ini sesungguhnya merupakan sesuatu yang wajar, karena telah mulai tumbuh 'kesadaran akan lingkungan' serta 'semangat mengakarkan kembali sastra' dalam setting budaya berbagai daerah etnis. Estetika Jawa sebagaimana tampak dalam tradisi etis dan mistisnya mulai pula mewarnai Poetika Indonesia.

Penelitian para ahli sosiolinguistik menghasilkan pandangan, bahwa bahasa tidak hanya dibentuk dan ditentukan melainkan juga membentuk dan menentukan sejarah sosial. Bahasa bukan hanya sekadar 'alat' untuk mengungkapkan pikiran, melainkan lebih dari itu, bahasa harus mampu memenuhi kebutuhan komunikasi personal (Heryanto, 1989: 3-16; Oetomo, 1989: 17-29). Keputusan politik untuk menjadikan bahasa Melayu sebagai bahasa Indonesia memiliki implikasi politik dalam berbagai tatanan sosial yang



telah lama mengakar dalam kebudayaan etnis di Indonesia. Kongres Bahasa Indonesia V tahun 1988, misalnya, ditandai dengan hasrat yang kuat untuk melengkapkan disiplin nasional dengan disiplin berbahasa Indonesia yang baik dan benar. Bahkan diusulkan pula pengawasan melekat terhadap penggunaan bahasa para pejabat, karena merekalah panutan masyarakat. Dalam taraf seperti ini, berbahasa Indonesia menghadapi tantangan budaya: mampukah dia melaksanakan proses transpolitisasi dan menerima berbagai variasi bahasa yang memang fungsional pada masanya sebagai ekspresi aktualisasi diri?

Penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar telah menjadi kekuatan politik bangsa menegakkan hegemoni kekuasaan bangsa, yang berdiri di atas berbagai kelompok etnik kebudayaan ini. Pemerintah Indonesia memang menghadapi pilihan yang sulit, tetapi telah dengan mudah memilih mitos dan etos kesetiakawanan sosial bangsa menuju era pembangunan dan industrialisasi. Dalam bidang kesusastraan, penggunaan bahasa Indonesia yang kreatif, yang mengurai dan memadu, yang kontekstual dan manusiawi serta bermuatan budaya lokal Indonesia seringkali menghadapi tantangan: antara mobilisasi atau partisipasi kesusastraan. Besarnya intervensi politik penguasa dalam bidang sastra telah membuat para pengarang "mem-bonsai" hasil sastranya sendiri. Bahasa Indonesia seakan tidak pernah mampu merepresentasi sumber-sumber pemaknaan dari dunia desa dan budaya-budaya lokal.

Ketiga faktor tersebut di atas, yakni: a) hasrat yang kuat menggapai tata sastra modern dan pemisahan dari tradisi asli; b) dominasi Estetika Humanisme Universal dan c) hegemoni bahasa Indonesia, dan telah membuat kehidupan sastra daerah dan sastra lisan seperti tertekan dalam kebudayaan nasional.

### 3. Kontinuitas: Resistensi Budaya?

Sastra yang baik seharusnya mampu mengungkapkan wawasan, citarasa, pengalaman dan peradaban yang muncul melalui refleksi, dialog, dan dialektika dengan sistem pemikiran dan sistem nilai suatu bangsa. Hasil cipta sastra tersebut haruslah memancarkan pengalaman rohani suatu bangsa. Sebagai bangsa yang masih muda, bangsa Indonesia masih perlu mencari jati dirinya, mata rantai dan kontinuitasnya dengan sejarah masa lampau, termasuk juga dalam bidang kesusastraan.

Telah disebutkan di atas bahwa sastra Indonesia modern adalah suatu bentuk kesusastraan yang baru, yang sebelumnya tidak dikenal dalam tradisi sastra asli, dan yang merupakan hasil persentuhan dengan tradisi sastra asing, khususnya Kesusastraan Barat. Perubahan di bidang sastra itu dapat terjadi secara internal, karena keinginan mencari pengucapan baru, menciptakan kejutan baru; tetapi juga yang bersifat eksternal, yakni disebabkan oleh perubahan sosial, intelektual, dan perubahan budaya lainnya (Wellek, 1989: 361). Persentuhan itu tidak hanya terbatas menghasilkan perubahan-perubahan dalam struktur kesusastraan tapi juga dalam tema, sikap dan visi kepengarangan.



Pembangunan nasional dalam banyak hal memang mengancam keanekaragaman budaya lokal yang merupakan aset kekayaan bangsa. Akan tetapi, sambil melestarikan budaya tersebut, kadang-kadang kita meremehkan daya tahan budaya dan identitas lokal terhadap pengaruh dari luar. Sekalipun kondisi kehidupan sastra daerah dan sastra lisan dalam era Orde Baru itu termarginalisasi dan kurang menguntungkan, kekuatan resistensi tidak padam begitu saja, karena bagaimanapun kuatnya sebuah rezim, dia tidak dapat lestari bertahan hanya dengan kekuatan eksternal saja. Dalam sub-uraian berikut ini, secara singkat akan dibicarakan daya tahan sastra lisan bahkan kemampuan adaptasinya dalam kehidupan sastra Indonesia modern. Akan dibahas menurut masing-masing genre sastra, yaitu puisi, cerpen, dan novel.

### 3.1 Tradisi Puisi

Khazanah sastra daerah dan sastra lisan di Indonesia sangat kaya akan tradisi puisi, khususnya jenis puisi formulaik. Para ahli sastra umumnya sependapat bahwa bentuk awal (*prototipe*) puisi Indonesia adalah mantra. Nyanyian-nyanyian suku primitif pada zaman pra-sejarah yang digunakan untuk membangkitkan tenaga sihir dan magis termasuk bentuk-bentuk puisi lisan yang paling tua. Pantun juga merupakan sebuah bentuk puisi asli yang cukup penting kedudukannya dan sangat memasyarakat dalam berbagai kebudayaan Nusantara. Penerimaan gurindam (yang berasal dari Tamil) dan syair (yang berasal dari dunia Arab) dimungkinkan karena kedekatan bentuknya dengan model pantun yang sudah lebih dahulu ada dalam tradisi sastra Indonesia. Sambutan yang diberikan terhadap jenis puisi *soneta* oleh para penyair Pujangga Baru disebabkan karena soneta masih sangat dekat dengan model pantun yang telah lebih dahulu ada dalam tradisi sastra Indonesia.

Para pelopor puisi Indonesia modern seperti Muhammad Yamin dan Sanusi Pane memperlihatkan model penulisan puisi Melayu tradisional. Akan tetapi dalam perkembangan selanjutnya puisi-puisi modern kian menjauh saja dari puisi Melayu. Memang, untuk sekian lama tradisi puisi lokal dan puisi lisan tidak berkembang dalam kehidupan puisi Indonesia modern. STA sangat keras mengejek bentuk pantun dan syair sebagai "ucapan nenek-nenek tua yang terbuai antara kuap dan kantuk". Kelompok ini tidak melihat kemungkinan syair dan pantun sebagai wadah untuk mengekspresikan seni Indonesia baru (Ajip Rosidi, 1995: 90-96).

Akan tetapi kejutan baru mulai muncul dalam tahun 1970-an, dengan munculnya penyair Sutardji Calzoum Bachri berusaha membangkitkan kembali 'roh puisi asli' Indonesia yaitu mantra sebagai bentuk pengucapan puisinya. Perubahan yang cukup radikal ini memberikan warna tersendiri dan menumbuhkan kesadaran baru dalam jagat puisi Indonesia modern: bahwa sastra daerah dan sastra lisan merupakan kekayaan kesenian Indonesia yang dapat dipergunakan sebagai idiom atau sumber oleh para seniman Indonesia.

Berbagai tradisi dan nilai sastra daerah, termasuk sastra lisan, kini sudah



diterima dalam kehidupan puisi Indonesia modern. Husni Djamaluddin dan Rusli Marzuki Saria menulis puisi yang bertolak dari sastra lisan *kaba* Minangkabau (Esten, 1987: 83). Sanusi Pane, Surachman R.M., Ramadhan K.H. dan Ayatrohaedi menulis puisi dalam bahasa Indonesia dengan mempergunakan bentuk puisi tradisional Sunda yang disebut "*dangding*" (Rosidi, 1995: 103). Ibrahim Sattah dan Hamid Jabbar mengikuti jejak Sutardji Calzoum Bachri menulis puisi *mantra*. Linus Suryadi AG dan Darmanto Yatman dan beberapa penyair lain dari kebudayaan Jawa menulis puisi dengan menggunakan cita rasa dan warna tradisi daerahnya.

Di bidang sastra lisan, dalam penghayatannya sekarang ini, terdapat sastra yang isinya mencerminkan bukan saja semangat kebudayaan baru, melainkan jelas-jelas mencerminkan semangat Indonesia baru. Sastra dan seni bagi orang Lamaholot di Flores Timur, misalnya, adalah kenyataan sehari-hari. Dalam bahasa-bahasa daerah mereka mengenal ragam-ragam sastra, puisi maupun prosa. Nololo, Mamunu, dan Tei (Fataluku), Hamulak, Aiknanoi, Aibabelen, (Tetun), Gaze (Kemak), Tea (Bunak) adalah ragam-ragam puisi rakyat yang bangun komposisi dan isi naratifnya benar-benar memenuhi kriteria Horatio "*dulce et utile*" (indah dan berguna). Melalui sastra masyarakat mengaktualisasikan dirinya. Sastra dalam konsep pribumi Timtim adalah sesuatu yang dipandang realistik immanen di tengah dunia wadag biasa, tetapi juga yang mengaktualisasikan dimensi-dimensi transendensinya.

Pengungkapan sastra di Flores —juga kebanyakan wilayah lainnya di kawasan timur Indonesia— dilaksanakan selalu dengan gairah dan kreativitas yang menakjubkan, yang tentu saja bersifat estetis dan metaforis. Akan tetapi bukan estetika itulah yang dipentingkan. Mereka berseni dan bersastra untuk menghayati dimensi transendensinya, sambilewartakan peristiwa *eksistensial* mengenai realita-realita paling besar dalam eksistensi manusia: kelahiran, kehidupan, kesakitan, ketakutan, pendambaan keselamatan, permohonan mengatasi maut, dan sebagainya. Itu semua diungkapkan dalam gerak yang simbolis, dalam bahasa yang berwibawa, dalam kesadaran partisipasi dengan totalitas Sang Realitas Sejati.

Di desa-desa di seluruh Timor Timur, sastra bukanlah hal yang asing. Mereka yang menguasai, mendengar, memahami, dan menghayati sastra lisan dianggap tinggi kedudukannya. Dalam bahasa-bahasa daerah Timtim, dikenal istilah "*Nawarana*" (Fataluku), "*Makoan*", "*Makdean*", "*Lia Nain*" (Tetun), yang melukiskan orang yang 'berilmu tinggi' dan memiliki kedudukan tinggi dalam masyarakat karena menguasai 'cipta sastra'. Tuturan-tuturannya dianggap lebih berharga daripada mutiara. Kata-katanya dianggap menyampaikan dan menunjukkan kebenaran.

Sastra lisan telah menjadi perbendaharaan kehidupan rohani masyarakat berbagai masyarakat lokal. Perhatikan misalnya sastra lisan *Bini* masyarakat Pulau Rote (Fox, 1986) dan *Wor* masyarakat suku Biak di Irian Jaya (Rutherford, 1996). Berbagai jenis puisi lisan tersebut masih bertahan sebagai sarana yang



mengungkapkan semangat baru, bahkan dapat disebut sebagai “alat transformasi” masyarakatnya dengan dunia luar.

Perkembangan sastra lisan yang semacam ini patut terus-menerus didorong dengan lebih banyak mengungkap dan mengenal secara mendalam nilai-nilai dan tradisi puisi lisan di berbagai daerah di Nusantara. Sampai sekarang masih terlalu banyak kekayaan tradisi lisan Nusantara yang belum digali.

### 3.2 Tradisi Cerpen

Cerita pendek (cerpen) Indonesia merupakan sebuah genre sastra modern yang mulai berkembang pada dekade tahun 1930-an. Sangat menarik untuk dicatat bahwa dua orang perintis penulisan cerpen Indonesia, yakni Muhammad Kasim dan Suman Hs menulis cerpen yang justru berakar dari khasanah sastra tradisional Indonesia, yang jujur, segar, jernih dan sederhana (lihat Soemardjo, 1983). Efek tertawa gembira adalah tujuan yang hendak mereka capai dengan cerpen-cerpennya. Mereka banyak mengambil tokoh-tokoh rakyat biasa yang bodoh, yang dijadikan bulan-bulanan untuk berseloroh. Untuk lelucon-leluconnya itu, M. Kasim dan Suman Hs mencari segi-segi humor dalam kehidupan sehari-hari. Mereka sebenarnya menimba dan melanjutkan cerita-cerita lisan seperti Si Kabayan atau Demang Kedangkrang.

Dalam perkembangan selanjutnya, sistem konvensi sastra yang sudah dirintis jalannya oleh M. Kasim dan Suman Hs ini tidak dilanjutkan oleh pengarang-pengarang lainnya. Dalam sejarah cerpen Indonesia hanya sekali itu timbul jenis cerita yang demikian: cerita yang penuh humor, optimis dalam kehidupan, dan yang mengangkat dan melanjutkan tradisi cerita rakyat tradisional.

Dengan lenyapnya pengaruh cerita-cerita M. Kasim dan Suman Hs, maka lepaslah pula mata rantai penghubung dengan cerita rakyat tradisional nusantara. Sebaliknya mulailah tradisi penulisan cerpen menurut konsep Barat, yang berorientasi pada masalah-masalah sosial maupun kedalaman ide pemikiran. Ini berarti, model cerita ‘asli’ itu tidak dapat memasuki arus utama cerpen Indonesia, tidak menjadi ‘official’.

### 3.3 Tradisi Novel/Roman

‘Novel’ atau ‘roman’ adalah nama baru yang diterima dari persentuhan dengan kesusastraan Barat. Akan tetapi pada hakikatnya jenis cerita panjang ini cukup akrab dengan masyarakat Indonesia yang sudah mengenal seni bercerita dalam bahasa daerah seperti *pantun* di Tanah Sunda, *babad* di Tanah Jawa, *kaba* di Minangkabau, *kentrung* di Jawa Timur. Dalam berbagai tradisi lisan di berbagai wilayah di Nusantara pun, jenis cerita panjang itu sudah mempunyai tradisi yang panjang. Misalnya *Lia na’in* dalam kebudayaan Tetun di Timor Timur, *tutu koda tutu maring* dalam lingkungan masyarakat Lamaholot di Flores Timur, dan lain sebagainya. Di beberapa daerah, penuturan cerita



panjang bahkan dapat berlangsung beberapa malam secara suntuk.

Novel sebagai bentuk cerita panjang yang diperkenalkan dari dunia Barat ini sesungguhnya telah dihayati dengan baik dalam sastra lisan hampir di semua wilayah Nusantara. Cerita panjang dalam tradisi lisan ini ternyata menjadi arus dasar dalam sejarah perkembangan novel Indonesia selanjutnya. Cerita-cerita panjang yang berasal dari sastra daerah tersebut sebenarnya telah memperlancar adaptasi masyarakat sastra Indonesia dengan bentuk cerita panjang yang diperkenalkan dari dunia Barat.

Proses adaptasi itu sudah dimulai dalam kegiatan persuratkhabaran yang berkembang sejak pertengahan abad ke-19 (lihat Abdullah, 1990: 17). Roman-roman pertama yang mengisahkan kehidupan nyata sehari-hari mulai dimuat secara bersambung dalam koran-koran itu yang ditulis dalam bahasa Melayu Rendah. Ada beberapa nama yang disebut: H. Moekti menulis cerita bersambung *Hikayat Siti Mariah*; Rd. Mas Tirta Adhisuryo menulis roman *Boesono* (1910) dan *Nyi Permana* (1912), semuanya ditulis secara bersambung dalam koran Medan Prijaji, Bandung. Di samping itu dua orang pengarang berpaham kiri ketika itu menulis pula sejumlah roman berbahasa Melayu Rendah. Mas Marco Martodikromo menulis *Mata Gelap* (1914), *Studen Hidjo* (1919), *Syair Rempah-rempah* (1919), dan *Rasa Merdeka* (1924). Semaun menulis sebuah roman berjudul *Hikayat Kadiroen* (1924).

Dalam kurun waktu tahun 20-an dan 30-an, muncul banyak roman yang bersamaan pula dengan penerbitan beberapa mitos dan legenda tradisional dalam bentuk prosa (Teeuw, 1978). Cerita Minangkabau misalnya: *Sabai nan Aluih* (1931) oleh Tulis St. Sati; *Tjerita Malim Deman* (1932) oleh Aman Dt. Madjoindo dan *Tjerita si Umbut Muda* (1930). Dari Minahasa: *Pahlawan Minahasa* (1935) oleh M.R. Dajoh; *Bintang Minahasa* (1931) oleh H.M. Taulu. Penulisan dan penerbitan kembali cerita-cerita rakyat masih terus berlangsung sampai sekarang. Perhatikan misalnya: *Roro Jongrang*, *Sang Kuriang*, dan sebagainya. Ada pula gubahan cerita rakyat untuk konsumsi anak-anak yang diterbitkan oleh Penerbit Gramedia (Grasindo).

Keadaan ini secara tidak langsung menunjukkan bagaimana proses adaptasi antara cerita panjang dalam tuturan lisan dengan novel modern. Persoalannya, apakah novel atau roman berhasil menjadi pelanjut cerita panjang yang telah ada dalam khazanah sastra lisan daerah?

Ciri-ciri kedekatan struktur antara tradisi cerita panjang dengan novel dengan mudah dapat kita lihat. Susunan kejadian dalam kebanyakan novel selalu berlangsung secara kronologis (plot lurus), seringkali relasi sebab-akibatnya agak longgar sehingga unsur digresi banyak dijumpai. Susunan plot semacam ini jelas menunjukkan kedekatannya dengan susunan plot hikayat, kaba dan berbagai cerita lisan lainnya. Demikian pula teknik pengembangan cerita lewat 'mimpi', 'ramalan', 'perbedaan garis keturunan', dan teknik klasik lainnya masih sering kita jumpai dalam novel-novel Indonesia modern. Kedekatan lainnya tampak dalam penggambaran tokoh gadis dan pemuda.



Sekalipun bahan cerita telah diambil dari dunia nyata, tetapi pelukisan kedua tokoh tersebut merupakan transformasi putri dan putra raja, sebab kebanyakan pengarang novel menggambarkan tokohnya sebagai pemuda atau gadis terbaik di desanya. Perwatakan tokoh jahat dan tokoh baik juga masih tampak. Tampak di sini bahwa akar budaya nusantara terangkat menjadi landasan dan wawasan sastra para pengarang, terutama di masa Balai Pustaka dan Pujangga Baru.

Pengamatan yang cermat (lihat misalnya Abdullah, 1990) terhadap perkembangan novel Indonesia modern menunjukkan bahwa sampai sekarang, jenis novel yang memasuki 'inner circle' hanyalah novel yang bercerita dengan teknik plotnya yang menarik. Daya tarik novel masih bertumpu pada kekuatan narasinya. Itu berarti: arus utama novel Indonesia masih bertahan dalam konvensi tradisional dan sukar menerima kebaruan-kebaruan yang asing, yang tidak berasal dari konvensinya sendiri. Itulah sebabnya novel-novel absurd seperti karya Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Budi Darma dan Danarto tetap berada di luar lingkaran pernovelan Indonesia. Sebaliknya novel-novel pop bisa memasuki lingkaran dalam.

#### 4. Penutup

Dalam teori sastra masalah sistem konvensi seringkali dipandang sebagai salah satu masalah pokok, sebab sistem konvensi sastra sangatlah menentukan kemungkinan identifikasi, pengenalan dan pemberian makna oleh pembaca. Jelaslah di sini peranan atau fungsi sistem konvensi sastra yang merupakan alat yang membataskan dan mengarahkan kemungkinan pemberian makna yang sesuai terhadap sebuah karya sastra (Teeuw, 1983: 20-21). Itu pula sebabnya mengapa Rene Wellek menyebut jenis sastra sebagai 'lembaga sastra' yang memaksa sastrawan mematuhi hukum-hukum yang telah ditentukan. Mukarovsky (1978: 5) mengungkapkan bahwa setiap karya seni, bagaimana pun originalnya, tetap menjadi bagian arus kesinambungan sepanjang masa. Tidak ada karya seni yang bukan bagian dari arus ini, sekalipun ada karya seni yang kelihatannya agak sukar diperhitungkan hubungannya dengan arus kesinambungan tersebut.

Konvensi-konvensi sastra tidak pernah kaku dan statis melainkan selalu dalam proses perubahan dan pengembangan. Perubahan dapat terjadi secara internal, karena keinginan mencari pengucapan baru, menciptakan kejutan baru; tetapi juga yang bersifat eksternal, yakni disebabkan oleh perubahan sosial, intelektual, dan perubahan budaya lainnya (Wellek, 1989: 361). Perubahan-perubahan ini sesuai dengan hakikat pelembagaan sebuah genre sastra, yang berproses secara lamban untuk menjadi genre yang 'official' (Guillen, 1971: 125). Maksudnya, genre tersebut mendapat sambutan dari masyarakat sastra. Jika sambutan ini diberikan maka jenis itu telah menduduki arus utama tradisi sastra, menjadi 'inner circle'. Jika tidak, maka ia berada di lingkaran luar sebagai arus pinggir yang tidak pernah berhasil masuk ke lingkaran inti.

Dari ikhtisar mengenai puisi, cerpen dan novel di atas, kita dapat melihat



perkembangan 'arus' kesusastraan Indonesia modern dalam kaitan dengan sastra lisan dan sastra daerah sebagai berikut.

1. Adaptasi khazanah puisi lisan dalam puisi Indonesia modern terasa lebih dinamis dan prospektif. Bahkan sastra lisan dalam bentuk aslinya dapat menjadi wadah untuk mengekspresikan jiwa kebudayaan Indonesia baru (misalnya: *Hamulak* masyarakat Tetun (di NTT dan Timor Timur), *Bini* di Pulau Rote dan *Wor* dalam masyarakat Biak). Kehidupan puisi Indonesia modern akan lebih "bhineka tunggal ika" jika berbagai tradisi puisi lisan Nusantara lainnya dikaji dan dipergunakan sebagai wadah atau sekurang-kurangnya idiom dan sumber inspirasi bagi para seniman Indonesia.
2. Dalam bidang cerpen, tampak bahwa tradisi penuturan cerpen yang berakar dari khasanah sastra tradisional Indonesia: yang jujur, segar, jernih, optimistis dan sederhana tidak memasuki arus utama penulisan cerpen Indonesia modern, tidak menjadi 'official'. Di lain pihak, tampak bahwa perkembangan cerpen dalam sastra Indonesia modern lebih cepat, dan lebih gampang pula menerima kebaruan-kebaruan yang asing.
3. Berbeda dengan cerpen, perkembangan novel Indonesia modern tampaknya berjalan lebih lamban. Dalam hal teknik, sampai sekarang, jenis novel yang memasuki 'inner circle' hanyalah novel yang bercerita dengan teknik plotnya yang menarik. Arus utama novel Indonesia masih bertahan dalam konvensi tradisional dan sukar menerima kebaruan-kebaruan yang asing, yang tidak berasal dari konvensinya sendiri. Itulah sebabnya novel-novel absurd seperti karya Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Budi Darma dan Danarto tetap berada di luar lingkaran pernovelan Indonesia. Sebaliknya novel-novel pop bisa memasuki lingkaran dalam, termasuk pula kisah-kisah telenovela yang mendapat sambutan marak dalam beberapa dekade terakhir ini.

Melihat perkembangan yang demikian, patut disimpulkan bahwa untuk sebagian, sastra lisan telah dipergunakan sebagai idiom atau sumber inspirasi bagi para seniman Indonesia dalam menciptakan kesusastraan Indonesia modern. Dengan berakhirnya era Orde Baru, maka reformasi di bidang politik kebudayaan pun harus dilaksanakan. Yang diperlukan sekarang adalah redefinisi dan reorientasi kebudayaan nasional agar lebih mencakup dan lebih apresiatif terhadap sastra lisan dan kebudayaan daerah. Dengan demikian, dalam beberapa tahun mendatang khazanah sastra lisan dan sastra Nusantara dapat memasuki 'inner circle', memasuki lingkaran inti sastra Indonesia modern, dan lebih mencerminkan falsafah "bhineka tunggal ika".

Hal itu akan terjadi apabila sastra lisan dan sastra daerah tidak dipandang sebagai ancaman atau tantangan terhadap sastra nasional. Sebaliknya sastra Indonesia modern perlu dipandang sebagai jawaban kolektif yang diberikan kepada perubahan-perubahan yang terjadi di sekitar kita, dan sastra lisan perlu diakui sebagai salah satu wadah pengungkap semangat manusia Indonesia baru.



Dari sekarang pemerintah perlu mempunyai suatu kebijaksanaan yang memberikan dorongan atas upaya inventarisasi, perekaman, penerjemahan, dokumentasi dan penerbitan sastra lisan dan daerah secara teratur dan sistematis dan terencana. Upaya-upaya sejak awal tahun 1990-an melalui Pusat Pembinaan Bahasa dan Asosiasi Tradisi Lisan Nusantara (ATL) berupa inventarisasi, dokumentasi, dan penerbitan sastra lisan barangkali akan memberi sumbangan yang berarti bagi penulisan sastra Indonesia modern di masa depan. Para ilmuwan sastra juga diharapkan dapat menyumbangkan gagasan dan pemikirannya untuk mengembangkan teori di bidang sastra lisan ini. Selain itu, pengajaran sastra di sekolah-sekolah formal melalui kurikulum muatan lokal perlu melibatkan materi sastra lisan dan sastra daerah. Untuk itu pemerintah daerah yang kini diberi otonomi yang lebih luas, termasuk juga dalam bidang pendidikan dan kebudayaan, perlu merencanakan secara lebih serius dan sistematis pengajaran sastra di sekolah. Kegiatan terencana harus dimulai dari seleksi materi, penyusunan materi pelajaran maupun dalam cara mengajarkannya.

#### Daftar Pustaka

- Abdullah, Imran T., 1990. "Ikhtisar Sejarah Novel Indonesia". Makalah Seminar Nasional Sejarah Sastra Indonesia 1990 HISKI - Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, Semarang.
- Foulcher, Keith, 1991. *Pujangga Baru: Kesusastraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942*. Jakarta: Girimukti Pasaka.
- Fox, James J., 1986. *Bahasa, Sastra dan Sejarah: Kumpulan Karangan Mengenai Masyarakat Pulau Roti*. Seri ILDEP. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Guillen, Claudio, 1971. *Literature as System. Essays toward Theory of Literary History*. Princeton University Press.
- Heryanto, Ariel, 1988. "Masihkah Politik Jadi Panglima? Politik Kesusastraan Indonesia Mutakhir" dalam *Prisma*, Nomor 8 Tahun XVII - 1988.
- \_\_\_\_\_, 1989. "Berjangkitnya Bahasa Bangsa di Indonesia" dalam *Prisma*, Nomor 1 Tahun XVIII - 1989.
- Kleden, Ignas, 1987. "Kebudayaan Pop: Kritik dan Pengakuan" dalam *Prisma* Nomor 5 Tahun XVI - 1987.
- Mukarovsky, Jan, 1978. *Structure, Sign, and Function*. Diterjemahkan oleh John Burbank & Peter Steiner. New Haven: Yale University Press.
- Rosidi, Ajib, 1995. *Sastra dan Budaya Kedaerahan dalam Keindonesiaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rutherford, Danilyn dan Sam Kapissa, 1996. "Barang Rampasan dari 'Sup Amber': Wor Biak Sebagai Alat Transformasi" dalam *Warta ATL Edisi II/Maret/1996*.
- Teeuw, A., 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_, 1978. *Sastra Baru Indonesia I*. Ende: Nusa Indah.



- 
- \_\_\_\_\_, 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya Giri Mukti Pasaka.
- Wellek, Rene & Austin Warren, 1989. *Teori Kesusasteraan*. Diterjemahkan oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Vickery, John B., 1982. "Literature and Myth" dalam *Interrelation of Literature*. Jean-Pierre Barricelli (Ed). New York: The Modern Language Association of America.